Dante e la Slovacchia: traduzione, ricezione e studi danteschi dopo il 1989*

Monika Šavelová

Abstract:

The aim of the paper is to outline the main developments in research, translation and reception of Dante's work in Slovakia after 1989. The period in question is particularly significant for the overall evaluation of the translation and reception of Dante's work from the 19th century and for the basis of the comparative translation and literary research of the last decade, including new translations.

Keywords: Dante Alighieri, Dantean Studies, Literary Reception, Slovak Translation

I primi contatti con Dante in Slovacchia[1] sotto forma di manoscritti e commenti, o meglio frammenti di essi, ebbero inizio già subito dopo la morte dell'Alighieri[2]. La ricostruzione del dantismo slovacco, o dei possibili riferimenti all'autore, è legata all'ambiente ceco per la vicinanza linguistica e territoriale; l'influenza di quest'ultimo, infatti, è presente in ambito slovacco fino a tutto il XX secolo (saggi di tipo comparativo e non: tra gli autori più menzionati sono lo storico della letteratura A. Pražák e i traduttori F.X. Šalda, J. Vrchlický e O.F. Babler). In merito alle traduzioni, bisogna osservare che per la storia della traduzione slovacca è caratteristica un'eterogeneità linguistica e culturale fino

* Il contributo nasce nell'ambito del progetto VEGA Preklad ako súčasť dejín kultúrneho procesu III. Preklad a prekladanie – texty, osobnosti, inštitúcie v interdisciplinárnych a transdisciplinárnych vzťahoch (Traduzione come parte del processo culturale III. Traduzione come processo e prodotto – testi, personaggi, istituzioni nei rapporti interdisciplinari e transdisciplinari).

[1] Con l'uso del termine "Slovacchia" per i periodi prima della nascita della Repubblica slovacca nel 1993 ci riferiamo al territorio geografico del paese, cioè al territorio culturale slovacco che ha formato per anni, insieme alla Boemia e alla Moravia (odierna Repubblica Ceca), il fulcro dell'unità politica e culturale slava.

[2] Per una ricostruzione sintetica del dantismo slovacco si veda anche Šavelová (2016a).

Monika Šavelová, Constantine the Philosopher University Nitra, Slovakia, msavelova@ukf.sk, 0000-0003-4443-2174

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Monika Šavelová, *Dante e la Slovacchia: traduzione, ricezione e studi danteschi dopo il 1989*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-2150-003-5.12, in Giovanna Siedina (edited by), *Itinerari danteschi nelle culture slave*, pp. 193-204, 2022, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-2150-003-5, DOI 10.36253/979-12-2150-003-5

alla fine del Novecento[3] e un forte impatto del bilinguismo e trilinguismo: questi fattori determinarono l'insorgere di periodi in cui si trascuravano di fatto le traduzioni perché gli intellettuali riuscivano a leggere le opere in originale o in traduzione nelle lingue che conoscevano.

L'interesse maggiore per Dante risale al periodo del risorgimento ottocentesco ed è testimoniato dalle opere dei nostri grandi poeti come Ján Kollár, Pavol Országh Hviezdoslav o Andrej Sládkovič, e proprio in questa fase appaiono le prime traduzioni parziali di Dante, o piuttosto tentativi, per lo più frammentari: la traduzione del canto I dell'*Inferno* di J. Jánoška-Bysterský (1837), non conservatasi; un'altra dello stesso canto del prete e dignitario cattolico Andrej Kubina (nella rivista *Pútnik Swäto Wojtešský* (Corriere di Sant'Adalberto) del 1888); il manoscritto degli altri canti dell'*Inferno* dovette essere bruciato poiché il traduttore aveva preso il colera. Il canto III dell'*Inferno* venne pubblicato dal prete, pedagogo e pubblicista Cyril Gabriel Zaymus nella rivista *Tovaryšstvo* (Apprendistato)[4]. Queste traduzioni generalmente si considerano non-sistematiche e piuttosto sperimentali, mirate a far conoscere ai nostri lettori la grande opera dantesca. La tarda presenza delle traduzioni di Dante e degli altri grandi autori europei nella cultura slovacca si spiega con la tendenza a tradurre soprattutto testi religiosi che permase in Slovacchia fino al periodo a cavallo tra il XVIII e il XIX secolo.

La specificità delle traduzioni della letteratura italiana medievale e rinascimentale (compresa la lirica provenzale) in Slovacchia consiste nel fatto che il lettore ha sempre avuto a disposizione, sotto forma di articoli in riviste, prefazioni, postfazioni, commenti, una interpretazione pronta che lo ha costantemente guidato nella ricezione di questa letteratura, non lasciando spazio ad altre, possibili e diverse interpretazioni. L'apporto maggiore all'instancabile opera di presentazione della letteratura italiana (e non solo) ai lettori contemporanei è da attribuirsi alla coppia di traduttori Jozef Felix e Viliam Turčány, la cui traduzione dell'*Inferno* costituisce una significativa pietra miliare nell'ottica degli approcci e delle concezioni traduttologiche in Slovacchia. Essi infatti illustrano fattori legati alla realtà italiana, spiegano l'uso di parole, termini, immagini nei loro contesti concreti, ma anche nei legami intertestuali, illustrano l'attualità e i legami col presente delle opere tradotte, infine fanno conoscere ai lettori i fecondi rapporti della storia letteraria slovacca da Ján Kollár sino ai nostri giorni con l'arte europea. Tutto questo ha reso i lettori slovacchi sensibili ai tratti espressivi e contenutistici delle opere tradotte.

Pertanto, a partire dall'opera dei due summenzionati traduttori, è sostanzialmente inammissibile per noi tradurre testi secondo una modalità del tutto

[3] Sul territorio coesistevano cinque lingue: il latino, il ceco biblico, il ceco slovacchizzato, lo slovacco nella codificazione di Bernolák e lo slovacco nella codificazione di Štúr, oltre al tedesco (che assieme al latino rappresentava la lingua franca degli intellettuali) e all'ungherese che per i motivi politici diventò l'unica lingua ufficiale del paese (1868-1918).

[4] Quale sia stato il destino degli altri canti da lui tradotti non si è riusciti a determinarlo (Pašteka 2004, 32).

intuitiva, senza un precedente studio letterario delle varie interpretazioni e approcci al testo; si cerca invece necessariamente di avvicinarsi il più possibile alle caratteristiche dell'originale in tutti i suoi aspetti.

L'anno chiave 1989 ha portato alla democratizzazione della società e alla cessazione della censura politica con l'eliminazione di qualsiasi interferenza ideologica (socialista) sulla cultura e sulla letteratura che perdurava nel paese dal 1949; questi cambiamenti si sono riflessi anche sulla scelta delle opere da tradurre, sull'ambiente editoriale e sulla possibilità per i ricercatori di occuparsi liberamente di qualsiasi argomento. Dal 1993, dopo la divisione della Cecoslovacchia, i due paesi si sono sviluppati in modo autonomo. La dantistica in Slovacchia in questo periodo, cioè il complesso delle traduzioni, studi e interpretazioni, della ricezione e dei "contatti", si potrebbe dividere orientativamente in due periodi: l'uno fino al 2011, caratterizzato dai riferimenti al lavoro dei traduttori di Dante dell'Ottocento ma soprattutto del Novecento, inclusi gli studi e i commenti di Felix (periodo che si potrebbe definire come "tradizionale"), e l'altro, a partire all'incirca dal 2012, che comporta nuovi approcci verso Dante e le sue opere, nuove traduzioni e una rivalutazione di tutte le traduzioni esistenti (incluse le strategie traduttologiche).

P. Koprda (1994, 70-71) nel testo nato dall'ambizione di creare un compendio di storia della traduzione in Slovacchia, dedicandosi alla ricezione della letteratura italiana nella nostra cultura tra il 1890 e il 1980, chiarisce l'ottica della coppia dei traduttori Felix e Turčány, i quali hanno capito la necessità di ravvivare la percezione della poesia tramite il prisma dell'autocoscienza e dell'auto-proiezione come unico modo per poter creare il lettore-dantista. Felix e Turčány illustrano i legami con i sentimenti dei trovatori (che concepiscono l'amore come forza morale e la collegano con la nobilitazione della donna), con la lirica siculo-toscana fino allo stilnovismo, e così dimostrano tutta l'intertestualità della *Commedia*, il cui nucleo non è formato solo dalle traduzioni e dai relativi commenti di tipo esegetico (rielaborati soprattutto da Felix per l'*Inferno* e il *Purgatorio*, e dopo la sua morte da Turčány per il *Paradiso*), ma anche dagli studi pubblicati nelle riviste o in forma di monografia (a partire da *Cesty k veľkým*, Verso gli autori di spicco, 1957) da Felix e da diversi studi di Turčány che trattano delle radici europee della cultura letteraria slovacca. Tutti questi materiali rappresentano fino al XXI secolo la maggior fonte degli studi danteschi slovacchi.

Vista la vasta gamma dei rapporti della letteratura slovacca con le altre letterature europee, i due studiosi Felix e Turčány argomentano che le ispirazioni dantesche non erano sconosciute o inusuali, al contrario: la letteratura slovacca obbligatoriamente si riallacciava alla cultura europea perché era impossibile isolarla dal contesto culturale europeo. Koprda (1994, 76) spiega che se da un lato tale obbligatorietà è stata automatica, dall'altro è stata caratterizzata da un approccio polemico: così, venivano riprese forme strofiche (per esempio il sonetto) e la metrica (la terzina), tuttavia, il contenuto da un lato veniva 'slavizzato', dall'altro 'ideologizzato', in quanto l'amore cortese veniva sostituito con il motivo del panslavismo europeo. Kollár, poeta del primo risorgimento cecoslovacco, trovò ispirazione per il suo componimento *Slávy dcera* (La figlia di Slava;

slava in slovacco significa gloria, ma Slavia è altresì il riferimento alle terre degli Slavi), proprio nella *Commedia*: il componimento contiene infatti sei canti di cui uno introduttivo. Applicando il contrappasso di matrice dantesca, l'autore colloca nell'oltretomba coloro che si sono distinti o macchiati per meriti o colpe nei confronti del popolo slavo (ceco e slovacco). L'ispirazione dantesca si vede ancor più negli ultimi due canti (*Léthé*, una variante slava del *Paradiso*, e *Acheronte*, una variante slava dell'*Inferno*), in cui appare evidente la forte somiglianza di Mína con la Beatrice dantesca, oltre alla concezione del poeta-personaggio-narrante e del suo viaggio nell'oltretomba. Un posto importante nella ricezione slovacca di Dante è occupato dal poeta Pavol Országh-Hviezdoslav: già nel 1955 il critico letterario A. Pražák parlava del rapporto di Hviezdoslav con Dante indicando che il poeta slovacco aveva esteso l'*Inferno* di un canto con l'immagine infernale del popolo slovacco particolarmente sofferente sotto la dominazione austro-ungarica. I rapporti inter-letterari nati in questo modo si imperniano sul principio dell'imitazione dei modelli classici con lo scopo di superarli, cioè di riuscire a collegare "il proprio" modello con "l'altro" tramite l'imitazione, dunque, Dante con Virgilio o Orazio, creando il cosiddetto legame tra soggettivismo moderno e oggettivismo classico (*ibidem*).

Koprda (ivi, 79) in merito all'esistenza delle prime traduzioni di Dante che risalgono all'Ottocento sintetizza solo i nomi dei traduttori e si limita a qualche informazione generica: Jánoška-Bysterský leggeva la sua traduzione del canto I dell'*Inferno* nella cerchia degli studenti di Bratislava nel 1837, la traduzione di Zaymus viene considerata ben fatta, anche se è probabile che si tratti di una traduzione di seconda mano, tramite la traduzione dal ceco di Vrchlický, mentre quella di Kubina viene considerata meno riuscita. Grande valore viene dato al commento alla *Commedia* del dantista croato Izidor Kršnjavi pubblicato a puntate nella rivista *Slovenské pohľady* (1905-1906; Gli sguardi slovacchi).

Possiamo distinguere due fonti esegetiche che modellano le nostre interpretazioni dantesche: da un lato le interpretazioni desanctisiane e crociane basate sull'impossibilità di collegare reciprocamente diverse dimensioni dell'opera dantesca, dall'altro la concezione hegeliana che, invece, univa l'opera di Dante nella sua totalità. L'approccio di Felix e Turčány viene considerato "la terza via", cioè un'oscillazione tra i due precedenti poli. Nei loro lavori generalmente prevale la tendenza hegeliana nella dichiarazione della necessità di capire il senso profondo della poesia dantesca nella sua bellezza totalizzante e unificatrice, mentre invece il distacco da Hegel si percepisce nelle conclusioni sulla "polisemicità" o "pluriisotopia" (*ibidem*) come principio poetico di Dante, nella quale Felix e Turčány indicano i due motivi chiave danteschi: le Muse e Minerva, l'arte poetica e la scienza.

Il passaggio dalla *Vita Nova* alla *Commedia* nei testi di Felix e Turčány è interpretato come lo sviluppo del rapporto tra l'autore e il suo lettore, come se l'oggetto della poesia di Dante finora esterno (l'amore) diventasse sinonimo della riflessione interiore sulla propria esistenza. In effetti, con Dante si ha per la prima volta una poesia in quanto autoespressione del soggetto. Il lettore diventa testimone dell'esperienza personale di Dante ed è proprio lui che dovrebbe aiutare

a spiegare la forza ignota che cagiona il conflitto interiore di Dante. In questo modo, il lettore diventa un attore attivo della comunicazione. La rilettura della poesia significa una vita nuova anche dell'autore e un'unità che si rinnova in questo processo non in quanto metafisica, ma dinamica – non esiste di per sé, ma rinasce leggendo e rileggendo tramite la percezione della struttura profonda, cioè dei veri livelli verticali del testo che formano il fondamento delle ulteriori analisi, interpretazioni e riflessioni di Felix e Turčány. Insomma, la ricezione di Dante fino al XXI secolo evita di accettare una delle opinioni estreme (hegeliana o crociana) e tale discrepanza la proietta sul lettore forgiandolo come testimone della lotta interpretativa, ben istruito e al contempo libero.

Turčány nel 1966 ha spiegato che per mettere in versi l'endecasillabo italiano è inadeguato usare la sua variante slovacca più vicina, il dodecasillabo, perché nell'ambito della tradizione slovacca il testo si sarebbe spostato all'epoca romantica. Secondo Koprda (1994, 80), Turčány è stato ben consapevole di non dover tradurre solo il verso sillabico di per sé ma anche i segni di un'altra prosodia – sono proprio questi gli elementi da sostituire. La più corrispondente compensazione sarebbe la cancellazione dell'apparente dominio dell'isosillabismo e l'aumento della normalizzazione nel posizionamento degli accenti[5]. Non si tratta, in effetti, di un spostamento negativo dall'opera originale, ma piuttosto di un tentativo di reagire alle caratteristiche espressive difficili da tradurre. Bisogna mettere in rilievo che per sostituire il ritmo, anche Zaymus usò il verso sillabo-tonico – l'endecasillabo e il metro giambico; Kubina, invece, sfruttò il decasillabo in rime –; tuttavia, nessuna traduzione slovacca è stata talmente consapevole nel far ciò come quella di Turčány. Nemmeno la critica letteraria (o di traduzione) si è accorta delle affinità suindicate, sebbene abbia messo in rilievo altre qualità tecniche della metrica dantesca presenti nella traduzione di Turčány.

Un'analisi più profonda e sistematica delle diverse traduzioni di Dante è apparsa nelle ricerche di Dagmar Sabolová-Princic sul destino dell'*Inferno* dantesco in Slovacchia (1993) e in esilio (1994). Queste sono state poi ripubblicate nel libro *Talianski klasici v slovenských prekladoch: Dante, Manzoni, Leopardi* (2004; *I grandi autori italiani nelle traduzioni slovacche: Dante, Manzoni, Leopardi*). L'autrice considera il Novecento nella letteratura tradotta in Slovacchia come "risarcimento" (Sabolová-Princic 2004, 35) dei debiti verso tutti i classici delle letterature europee, inclusi gli autori italiani. Dante e la sua *Commedia*

[5] Nel sistema linguistico italiano il ritmo non dipende dal lato semantico della lingua, mentre in slovacco gli elementi ritmici vengono organizzati, nella maniera più frequente, in quanto sostegno elementare della struttura semantica (il ritmo divide i lessemi). In realtà, i piedi metrici italiani somigliano piuttosto al sistema metrico "storico" o arcaico slovacco (denominato "časomiera") usato soprattutto nel periodo del Classicismo (Ján Hollý, Ján Kollár, Bohuslav Tablic). È pertanto ovvio che il verso italiano non ha bisogno, a differenza del verso slovacco, dell'aumento della normalizzazione del posizionamento degli accenti menzionato. La lingua slovacca, non avendo la possibilità di una traduzione adeguata del *metrum* italiano di questo tipo, non lo prende in considerazione e per compensare le perdite vengono applicati i segni ad esso associati, cioè l'isosillabismo e la rima femminile. Secondo Koprda (1994, 80), questo è il punto di partenza chiave dell'approccio interpretativo di Turčány.

vengono visti come un collegamento tra il Medioevo e il Rinascimento, di grande importanza per il nuovo concetto di etica e amore, e anche per l'uso dell'italiano popolare in letteratura. Dagli anni Novanta, infatti, si sente la necessità di includere le traduzioni dantesche e gli studi danteschi (letterari, traduttologici, ecc.) nella storia della traduzione slovacca, perché il modo in cui si sono realizzate rispecchia lo sviluppo e le metamorfosi del territorio culturale slovacco. Sabolová-Princic (2004) ha studiato tre traduzioni della *Divina Commedia* concentrandosi su alcuni aspetti della cultura medievale presenti nell'originale, in particolare filosofici e cristiano-teologici, e analizzando come essi siano stati interpretati nelle traduzioni di Žarnov (tendente alla religiosità), di Strmeň (più romanticizzante) e di Felix-Turčány: la studiosa conclude che quest'ultima, che si potrebbe definire 'scientifica', è l'unica che prende in considerazione anche gli studi danteschi e trae da essi le soluzioni traduttologiche.

La prima traduzione dell'*Inferno* del poeta e medico Andrej Žarnov venne rielaborata assieme all'italianista Mikuláš Pažitka e doveva far parte di un progetto della casa editrice Spolok sv. Vojtecha (SSV) che si era dedicata fino ad allora alle opere cristiane (o con motivi cristiani); tuttavia, dopo che la traduzione fu completata e furono fatte delle modifiche finali, nel 1952 la censura ne vietò la pubblicazione e Žarnov dovette recarsi all'estero. Alla fine, uscì in una versione riadattata nel 1978 in collaborazione con il poeta Gorazd Zvonický e a essa è stata aggiunta anche una parte didascalica (un tipo di commento detto *Vysvetlivky*). La seconda traduzione dell'*Inferno*, anticipata da alcuni canti della *Commedia* nel periodo tra il 1941 e il 1943 (*Inf.* I, III, V, XXXIV; *Purg.* XXVIII; *Par.* XXXIII) e dalla *Vita Nova*[6] (1943), fu effettuata dal poeta Karol Strmeň. Essa fu pubblicata con un'introduzione dello slavista italiano Arturo Cronia e con le *Note del traduttore* (1965). Non si trattava, però, della prima versione – persa nel bombardamento di un treno a Plzeň (Repubblica Ceca).

La terza traduzione, rielaborata nel Novecento in patria, è opera del già menzionato specialista di letterature romanze e medievista di spicco Felix, insieme al poeta Turčány. Si tratta dell'unica traduzione integrale della *Commedia* ed è stata anticipata dalla traduzione della *Vita Nova* nel 1958 e da alcuni componimenti poetici di Dante, usciti in diverse antologie (1959-1995). Si deve aggiungere che il "duo" Felix-Turčány ha tradotto insieme anche il *Purgatorio* (1982) fino al canto XV; tuttavia, Turčány ha dovuto tradurre il resto dell'opera da solo in seguito alla morte di Felix e ha dovuto ricostruire i commenti al *Purgatorio* sulla base delle note lasciate da Felix, pertanto il lavoro si è protratto per 17 anni. Sia la traduzione che il commento e la postfazione al *Paradiso* (1986) sono stati scritti dal solo Turčány e pubblicati nel 2005, ma in realtà solo nel 2007 è uscita la seconda edizione dell'*Inferno* con minime modifiche grammaticali (e con diverso illustratore) e nel 2019 è stata pubblicata una versione integrale da

[6] Strmeň dal testo dantesco elimina le parti sotto i versi e, dunque, omette la chiave di lettura dei componimenti poetici data dall'autore stesso.

collezione (presso la casa editrice SSV) che ha ottenuto anche il premio Red Dot Design Award 2020 per l'eccellente grafica.

Traducendo la letteratura italiana medievale e non solo, con il suo innegabile sfondo storico e culturale cristiano, il traduttore è posto di fronte a problematiche morali, spirituali e filosofiche per cui deve trovare soluzioni traduttologiche adeguate nella lingua d'arrivo. Qui possono entrare in gioco diversi aspetti culturali, o fattori condizionanti il "prodotto finale", inclusa la censura del periodo socialista degli anni '60-'80, anni delle nostre traduzioni dantesche del XX secolo. Insomma, la traduzione deve necessariamente prendere in considerazione il contesto storico dell'epoca in cui una certa opera è nata, che ne influenza sostanzialmente la sua forma finale. Anzi, come accentua Sabolová-Princic (2004, 34), risulta inevitabile prendere in considerazione persino la genesi poetica del poeta-traduttore, la sua erudizione intellettuale, l'applicazione di tale preparazione teoretica a una traduzione concreta, lo stato degli studi letterari e della teoria della traduzione (lo stato delle ricerche traduttologiche) e altresì il contesto delle altre opere tradotte dalla lingua di partenza, in questo caso l'italiano.

Oltre a ciò, si scopre un altro fenomeno rilevante per lo studio traduttologico e letterario: oltre al binomio oggettività/soggettività bisogna confrontarsi anche con la posizione geografica del traduttore e, dunque, prendere in considerazione se la traduzione viene svolta in patria o in esilio. In genere, la traduzione in esilio differisce nella questione del passato: i traduttori in patria si rivolgono al passato in cui è stata scritta l'opera originale ed enfatizzano i suoi valori e ideali, mentre i traduttori in esilio ritornano al passato della loro vita in patria. Parimenti, le traduzioni in patria e in esilio sono destinate a un pubblico diverso: in esilio era assente il problema del livello teologico dell'opera originale, visto che lì il tabù tipico della cultura socialista non esisteva (ed era assente la censura). In quest'ottica si può percepire meglio quanti fenomeni possono influire sulla forma del testo di arrivo, cioè della traduzione (Šavelová 2021, 18).

Sabolová (1993, 146-161) basandosi su solide interpretazioni letterarie ed esegetiche di vari autori, soprattutto di Aldo Vallone e sul commento di Felix, ha rielaborato l'analisi semantico-lessicale (e marginalmente anche fonetica e morfologica) dei primi nove canti dell'*Inferno* perché presume che Dante avesse definito i principi del suo poetare nei primi canti e, dunque, anche i traduttori che si confrontano con l'opera dantesca devono delineare le proprie strategie e concezioni traduttologiche proprio dai canti iniziali. Viene constatata l'inclinazione alla religiosità e alla sacralizzazione di Žarnov: la preferenza per soluzioni in chiave teologica e morale delle immagini con più livelli di significato, l'attenuazione o la censura diretta della critica degli ecclesiastici (con l'uso di espressioni e particelle di dubbio, incertezza); individualizzazione eccessiva causata dall'essersi identificato come traduttore-esiliato con la sorte di Dante, dall'aver sentito il bisogno di comunicare con la patria e di ristabilire il legame fragile di appartenenza nazionale; quest'ultima, tuttavia, si manifesta con un forte aspetto nazionale che però non lascia spazio alla poeticità. Žarnov e Strmeň similmente eliminano la teoria dell'amore e la concezione della nobiltà, cioè i riferimenti alla poetica degli stilnovisti, riducendo il personaggio di Beatrice ad

una donna reale e, dunque, attenuando il carattere medioevale dell'originale (si veda anche Šavelová 2019).

La strategia traduttologica di Strmeň si basa sull'intuizione e ha lo scopo di avvicinare il testo ai lettori (e al loro piacere) e non sugli studi danteschi, e sovrappone il fattore individuale ed emotivo nell'interpretazione del testo originale – fatto probabilmente legato alla qualità della vita intellettuale in esilio, dove non era necessario cercare "alibi scientifici" e offuscare con la pseudo-esattezza la propria opinione ed individualità. Strmeň si impegna a dare significato più ampio e generale alle immagini dantesche, precise e concrete (per esempio il pianto di Dante sul destino di Paolo e Francesca si attenua in pietà o compassione). La traduzione tende alla modernità, a naturalizzare e attualizzare la lingua, anche tramite il cambiamento delle forme verbali passive in quelle attive per indurre il lettore all'azione, causando però la parziale alterazione dei passi di tipo meditativo.

Dai testi in esilio trapela un mancato contatto con la lingua slovacca viva, il parlato della patria, presente sia in Strmeň, sia in Žarnov (in maniera minore), per esempio le desinenze nei verbi alla terza persona plurale in cui si mette di solito la "i", Strmeň usa "y": boly, zvykly, prišly; forme tendenti al ceco, i cechismi (svolával invece di zvolával, kanzóna invece di kancóna, zpopod invece di spopod) (esempi tratti dalla *Nový život* [Vita Nova] di Strmeň). Entrambi i traduttori in esilio, per aumentare la comprensione, in alcuni passi impoveriscono il testo con l'eliminazione di figure, metafore e, dunque, riducono l'esteticità e la poeticità testuale (per esempio con l'omissione del "sigillo" nella metafora dell'*Inf*. XIX, 21).

La concezione originale felixiana, rielaborata negli anni Quaranta del Novecento, detta "metodo storico di traduzione" (Truhlářová 2015), induce il duo dei traduttori Felix-Turčány ad avvicinare al lettore un autore nel più ampio contesto attraverso la ricostruzione del maggior numero possibile delle qualità dell'originale, basandosi sull'analisi filologica e nel contempo fedele dal punto di vista letterario, culturale ed estetico del testo e del co-testo. In sintesi, si tratta di chiarire il passato attraverso il presente. Dante diventa così un nostro contemporaneo e al contempo mantiene la sua autenticità medievale. Questo lavoro minuzioso comporta persino l'esplorazione del significato lessicale delle parole con possibili connotazioni, allusioni, ambiguità, accenni e così crea parallelismi con i contesti storici, culturali, biografici o letterari di versi specifici e dell'intero testo, nel quale anche un leggero cambiamento di significato può creare una diversa connotazione. Per sommi capi, si tratta di una traduzione scientifica ed antropocentrica con enfasi sull'originalità dell'autore e del suo stile, in cui l'intenzione di ripristinare il periodo della stesura dell'originale si vede nell'uso di espressioni arcaiche, di neoformazioni create *ad hoc*, di parole inusuali, idiolettiche, attraverso la conservazione anche del lato fon(et)ico originale con l'uso di sillabe sibilanti, liquide o gutturali ecc[7].

[7] Le traduzioni di Turčány e Felix sono apprezzatissime e lo attestano molti premi (inter) nazionali: tra cui l'Ordine di Tomáš Garrigue Masaryk di III classe conferito *in memoriam*

L'organizzazione metrica (rima, ritmo, eufonia, uso specifico dei fonemi ecc.) delle traduzioni dell'*Inferno* suindicate viene approfondita dallo studioso della letteratura, traduttore e poeta Ján Zambor (2008) e parzialmente anche dal critico letterario Július Pašteka (2014, 22, 33, 41) nel suo ciclo dantesco composto di tre saggi sull'anticipazione della *Commedia* nella cultura slovacca[8] e sulle traduzioni novecentesche, prima nel 2004 e poi nella versione completa di 14 saggi nel 2014. Sono soprattutto riflessioni scritte tra il 1949-2014, alcune più antiche aggiornate da un postscriptum, ma essenzialmente non modificate, concentrate sulle ispirazioni dantesche in Sládkovič, su alcune specificità traduttologiche e contesti più ampi dell'opera dantesca e sulla grandezza della traduzione di Felix, Turčány, mirate a riempire lo spazio quasi vuoto di libri dedicati a Dante per una cerchia più ampia di lettori. Pašteka (2014, 108) evidenzia che la tipologia dei commenti esegetici estesi fatta da Felix non esisteva nemmeno nella Repubblica Ceca, che possedeva una tradizione dantesca più lunga ed evoluta, e come curiosità rivela alcuni contatti personali con Felix dedicati al lavoro (l'aver incentivato l'interesse per Dante di Felix).

Un contributo molto interessante ed erudito è rappresentato dai due volumi di *Literárne dielo* (2008; Opera letteraria) dell'italiano naturalizzato slovacco Agostino Visco, che contengono un compendio panoramico legato alla traduzione come processo e prodotto, trattando gli *Inferni* novecenteschi, sia sulla base degli studi, sia, soprattutto, tramite la corrispondenza con traduttori concreti: Žarnov, Šprinc, Strmeň, Felix, Turčány. Al tempo stesso Visco tratta anche della ricezione di Giovanni Papini (incluso *Dante vivo*) – autore tra i cinque più tradotti in Slovacchia nella nostra letteratura, la cui saggistica ha contribuito alla solida base metodologica della nostra ricezione della letteratura italiana.

Nella pubblicazione dedicata a Felix per il suo anniversario, esaltando il suo contributo per la romanistica slovacca, Kučerková (2014, 122), in merito al suo lavoro minuzioso e alle note dettagliate, che dimostrano l'interesse e l'attenzione sia per gli approcci tradizionali che per quelli più nuovi (inclusi testi bizzarri e inconsueti), sottolinea, oltre alla plausibilità ed adeguatezza di tale approccio anche la coscienza di Felix della parzialità degli studi danteschi, delle spiegazioni dubbie di alcuni passi se non proprio della loro scarsa affidabilità, e infine del loro orientamento unilaterale. Felix, infatti, non studiava soltanto i testi di Dante, ma anche il suo personaggio, la sua vita, il suo profilo culturale, il suo pensiero politico e filosofico, il contesto medievale nella molteplicità dei suoi aspetti e dalle più diverse angolazioni, che avrebbero potuto chiarire le inten-

nell'anno 1991 a Felix e i premi consegnati a Turčány: i migliori dell'anno (Svizzera 1987), il premio del presidente della Repubblica italiana per lo sviluppo dei rapporti culturali tra l'Italia e la Slovacchia (2002), il Premio Zora Jesenská per l'attività traduttiva dell'intera vita (2007), il Premio del ministro della cultura della Repubblica slovacca per l'opera di tutta la vita e per l'opera da traduttore eccezionale, anzitutto per la nuova traduzione poetica e la diffusione del *Proclama* di San Costantino e della *Divina Commedia* di Dante (2008).

[8] Cioè riguardanti gli studi slovacchi della *Divina Commedia* apparsi prima della traduzione della stessa in lingua slovacca.

zioni e le motivazioni di Dante, che senza dubbio erano fortemente influenzati sia soggettivamente, sia anche dal periodo storico. Dalle sue ricerche trapela la consapevolezza che la *Commedia* è un'opera dalla composizione rigida, scritta con un'intenzione artistica ben precisa, in cui i singoli episodi e dettagli svolgono una funzione specifica e concreta dal punto di vista dell'intenzione sia sul piano ideale che artistico dell'autore. Nel suddetto volume troviamo anche i saggi di Turčány sul rapporto con Felix e sulla loro collaborazione pluriennale e di Sabolová-Princic sui commenti di Felix, sui dantisti che lui studiava e i suoi contributi più nuovi e originali.

All'incirca dal 2012 il Dipartimento di Romanistica dell'Università di Nitra Costantino il Filosofo ha iniziato a dedicarsi allo studio di Dante: frutto di questo interesse sono due progetti finanziati da sovvenzioni ministeriali slovacche, numerosi volumi monografici, due numeri tematici della rivista *Studi italo-slovacchi* (n. 2 del 2015 e n. 2 del 2021), diversi saggi pubblicati su rivista in patria e all'estero, partecipazioni a convegni nazionali e internazionali, lezioni universitarie, recensioni e numerose tesi di laurea dedicate a vari aspetti legati a Dante e alla sua opera. I primi studi partono dalle somiglianze tra gli accidiosi e gli iracondi danteschi e il *Proglas*, il prologo ai Vangeli di Costantino il Filosofo, testo proveniente dal IX secolo della Grande Moravia. Poco a poco gli ambiti di indagine si sono evoluti e ampliati alle interpretazioni dantesche filologiche ed ermeneutiche, sulla scorta degli studi imperniati sulla concezione "dell'ultima felicità" di Antonio Gagliardi, studioso con cui il Dipartimento ha collaborato. Punto focale era la disputa filosofica, condotta sui commenti di Averroè all'opera di Aristotele, sulla possibilità di conoscere Dio già durante la vita terrena, basandosi sulla circostanza che l'uomo possieda tutti i prerequisiti per realizzarla in seno alla sua dimensione naturale. Numerosi studi parziali e più tardi anche complessi, che prendono in considerazione lo sviluppo intellettuale di Dante nel corso delle sue opere, hanno portato fino alla traduzione del *Paradiso* da parte di Pavol Koprda che si è basato sulle interpretazioni gagliardiane. La prima pubblicazione di questa traduzione è del 2017 e ha avuto luogo nell'ambito universitario; successivamente, nel 2020 Koprda ha pubblicato una nuova traduzione con delle modifiche presso un editore privato. Infine, l'autrice di questo saggio ha tradotto alcuni componimenti poetici di Dante e dei suoi contemporanei nel 2021[9].

L'ulteriore traduzione di Koprda si distingue nell'ambito slovacco per diversi motivi: sia per il prisma del contrasto tra filosofi e fede cristiana dell'epoca che rappresenta un tentativo dantesco di riconciliazione e mira a riconoscere al Cristianesimo anche un cammino diretto verso Dio; sia perché è l'unica a proporre la lettura del testo italiano più una ristampa anastatica risalente al Trecento, sia perché contiene note e commenti straordinariamente estesi per l'ambiente slovacco e altresì ceco, sia perché alcune parole o le loro radici vengono riprese

[9] I volumi monografici più importanti del dipartimento li elenchiamo nei Riferimenti bibliografici.

dal dialetto delle zone di Nitra, nato nel IX secolo nella Grande Moravia, dialetto che finora si usa nel territorio. Inoltre, nel 2022 è uscita la traduzione del *Convivio* di Koprda, anch'essa resa possibile grazie al supporto del Fondo slovacco per il sostegno all'attività artistica (FPU).

In conclusione, come abbiamo mostrato, è in corso un positivo ritorno della Slovacchia alle opere italiane delle origini, che nasce soprattutto nell'ambiente universitario, e che dimostra l'interesse permanente per opere ancora oggi considerate attuali e apprezzate. Tramite le (ri)traduzioni che riattualizzano (aggiornano) l'originale e nel contempo implicitamente rivalutano le traduzioni precedenti si dà la possibilità anche alle generazioni del XXI secolo di disporre di proprie versioni tradotte dei grandi rappresentanti dell'arte letteraria, e si apre la strada a nuove interpretazioni, anche se forse meno tradizionali. Chiudiamo il testo con due citazioni che esprimono in modo giusto e sempre valido la percezione dantesca: "La *Divina commedia* rimane ancora un libro dai segreti sigillati e dipende da ciò che cerchiamo in essa, e altresì da cosa vi vogliamo inserire"[10] e "Dante per me significa molto sia personalmente, sia artisticamente. Ha cambiato la mia vita, ha cambiato me come persona. Del resto, lui è stato la mia più grande esperienza..."[11].

Riferimenti bibliografici

Di Vico Paolo (2021), *La lingua perfetta. Dante e la prima riflessione sul volgare*, Chisinau, Edizioni Accademiche Italiane.

Felix Jozef, Turčány Viliam (1964), *Peklo* (Inferno), Bratislava, SVKL.

— (1982), *Očistec* (Purgatorio), Bratislava, Tatran.

Gagliardi Antonio, Koprda Pavol (2016), *Podklady k hermeneutike stredovekej talianskej literatúry* (Ermeneutica della letteratura italiana delle origini), Nitra, UKF.

— (2017), *Danteho Raj* (Il Paradiso di Dante), Nitra, UKF.

Koprda Pavol (1994), *Talianska literatúra v slovenskej kultúre v rokoch 1890-1980* (La letteratura italiana nella cultura slovacca negli anni 1890-1980), Bratislava, ÚsvL SAV.

— (2020), *Božská komédia. Raj* (La Divina Commedia. Paradiso), Bratislava, Perfekt.

Kučerková Magda (2014), "Felixov Dante" (Dante di Felix), in Jana Truhlářová (a cura di), *Jozef Felix (1913 – 1977) a cesta k modernej slovenskej romanistike* (Jozef Felix [1913 - 1977] e la via verso la romanistica slovacca moderna), Bratislava, Veda, 117-132.

Pašteka Július (2004), *Literatúra ako svetlo* (Letteratura come la luce), Bratislava, Lúč.

— (2014), *Dotyky s básnikom Dantem* (Via via conoscendo il poeta Dante), Bratislava, Lúč.

Sabolová Dagmar (1994), "Osudy Danteho Pekla na Slovensku" (Il destino dell'Inferno dantesco in Slovacchi), in Pavol Winczer (a cura di), *K otázkam teórie a dejín prekladu na Slovensku I* (Sulla teoria e storia della traduzione in Slovacchia I), Bratislava, SAV, 146-161.

[10] "*Božská komédia* stále zostáva knihou neodpečatených tajomstiev. Záleží na tom, čo v nej hľadáme, aj od toho, čo do nej vkladáme" (Pašteka 2014, 160).

[11] "Dante znamená pre mňa veľa aj ľudsky, nielen umelecky. Zmenil celý môj život, zmenil ma ako človeka. Bol pre mňa najväčším zážitkom vôbec..." (Felix in ivi, 140).

— (1994), “Osudy Danteho Pekla na Slovensku a v exile” (Il destino dell’*Inferno* dantesco in Slovacchia), in Katarína Bednárová (a cura di), *K otázkam teórie a dejín prekladu na Slovensku II* (Sulla teoria e storia della traduzione in Slovacchia II), Bratislava, SAV, 189-199.

Sabolová-Princic Dagmar (2004), *Talianski klasici v slovenských prekladoch: Dante, Manzoni, Leopardi* (I grandi autori italiani nelle traduzioni slovacche: Dante, Manzoni, Leopardi), Bratislava, SAV.

Strmeň Karol (1943), *Nový život* (Vita Nova), Ružomberok, Obroda.

— (1965), *Peklo* (Inferno), Cleveland-Roma-München, Slovanský ústav.

Šavelová Monika (2014), *Danteho Peklo: idey a interpertácie* (L’Inferno dantesco: idee e interpretazioni), Nitra, UKF.

— (2016a), “La ricezione di Dante e gli studi danteschi in Slovacchia”, *Dante* 13, 1, 99-104.

— (2016b), *Odhaľovanie Danteho intelektuálnej biografie* (Scoprendo la biografia intellettuale di Dante), Nitra, UKF.

— (2019), “Sobre la traducción de la Divina Comedia en Eslovaquia”, in Mirko Lampis (edición de), *Las fronteras de la traducción: las prácticas traductivas como cuestión sociocultural*, Sevilla, Alfar, 117-136.

— (2021a), *Dalle origini a Petrarca: commento e traduzione dei testi scelti*, Nitra, UKF.

— (2021b), “Eterogeneità delle traduzioni slovacche della letteratura italiana delle origini: vecchie traduzioni e nuove prospettive”, *Romanistica Comeniana* 4, 2, 121-131.

Truhlářová Jana (2015), “Jozef Felix a historická prekladateľská metóda” (Jozef Felix e il metodo storico della traduzione), in Bednárová Katarína, Djovčoš Martin, Eliáš Anton, *et al.*, *Myslenie o preklade na Slovensku* (Riflessioni sulla traduzione in Slovacchia), Bratislava, Kalligram, 32-54.

Turčány Viliam (1986), *Raj* (Paradiso), Bratislava, Tatran.

— (1994), “Prekladanie Danteho vo dvojici” (Traducendo Dante in due), *Slovak review* 3, 3, 158-161.

Visco Agostino (2008a), *Literárne dielo: slovakistické state slovenského exulanta v Taliansku* (Opera letteraria. Gli articoli di un esule in Italia), a cura di J.M. Rydlo, Bratislava, Libri Historiæ.

— (2008b), *Opera letteraria*, a cura di J.M. Rydlo, Bratislava-Roma, Libri Historiæ.

Zambor Ján (2008), “O troch slovenských prekladoch Danteho Pekla” (Sulle tre traduzioni slovacche dell’Inferno dantesco), *Romboid* 43, 3, 30-42.

Žarnov Andrej (1978), *Božská komédia 1 (Peklo)* (La divina commedia I [Inferno]), Cambridge, Dobrá kniha.